



# 唐代胡旋舞诗 胡腾舞诗论析

文 / 杨名

胡旋舞与胡腾舞，是唐代重要的外来乐舞。这两种舞蹈自西域传入，在中原受到普遍欢迎。尤其是胡旋舞，不仅有西域胡人表演，许多中原人也成为善舞胡旋的能手，杨贵妃即是最富盛名者。但是在唐代诗歌中对这两种舞蹈的记录并不多。《全唐诗》中描写胡旋舞的诗歌仅有元稹《和李校书新题乐府十二首•胡旋女》、白居易《胡旋女——戒近习也》以及岑参《田使君美人舞如莲花北鋋歌》三首，而涉及此舞的诗歌仅有温庭筠《敕勒歌塞北》一首；描写胡腾舞的诗歌则仅有李端《胡腾儿》、刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》二首，涉及此舞的诗歌仅有元稹《和李校书新题乐府十二首•西凉伎》以及白居易《奉和汴州令狐令公二十二韵》二首。虽然与这两类舞蹈相关的诗歌不多，但胡旋舞诗、胡腾舞诗在唐代舞蹈诗中的地位却是不可磨灭的。

## 胡旋舞、胡腾舞的来源与流传

胡旋舞由其表演时多旋转动作而得名。此舞初由胡人表演，舞时急旋如风，后来在中原风行，一时成为热潮。胡旋舞的来源地及其传入中原的时间，在诗文史料中有不同的说法。

胡旋舞的来源地为唐时北方诸国，包括西域康、米等国，北方突厥以及东北高丽等。从文献记载来看，胡旋舞传入中原的途径主要是以康居国为代表的西域诸国的进贡。白居易诗《胡旋女》自注中明确指出：“天宝末，康居国献之。”《通典》更是直接将胡旋舞称为“康国舞”：“康国舞二人，……双舞急转如风，俗谓之‘胡旋’”。（唐•杜佑《通典》）可见胡旋舞极可能出自康居。康居为西域大国，始居祁连北昭武城，后为突厥所破，稍向西南迁徙。除康居之外，史书中也有其他西域国家进献胡旋女的记载。如《新唐书•西域传》记：“米，或曰弥末，曰弭秣贺。北百里距康。……开元时，献璧、舞筵、狮子、胡旋女。”（宋•欧阳修《新唐书》）又有“俱蜜者，治山中，在吐火罗东北，南临黑河。……开元中，献胡旋舞女。”（宋•欧阳修《新唐书》）《唐会要》又载：“史国，居近独莫水北，与康国同域。……开元十五年，其王阿忽必多延屯遣使献胡旋女子及豹。”（宋•王溥《唐会要》）从这些记载可见，向唐朝廷进献胡旋舞女的并非仅有康国，还有米国、俱蜜、史国等西域国家。因此，元稹《胡旋女》诗题注曰：“李传云：天宝中西国来献”，指出胡旋舞来自西域。

除此以外，突厥和高丽等地也有胡旋舞。《旧唐书•武延秀传》记载武则天时朝廷遣武延秀入后突厥和亲，被扣留。武延秀回朝后，因“久在蕃中，解突厥语，常于主（指安乐公主）第，延秀唱突厥歌，作胡旋舞，有姿媚，主甚喜之”。（后晋•刘昫《旧唐书》）武延秀滞留突厥学会了突厥语，虽然未提及胡旋舞也是学自突厥，但与突厥歌相伴而舞，足见在突厥也是有胡旋舞的。《新唐书•礼乐志》中“高丽伎”条曰“《高丽伎》有……胡旋舞，舞者立球上，旋转如风。”（宋•欧阳修《新唐书》）可见当时位于唐王朝东北部的高丽也有胡旋舞。从这些记载中也可以看出胡旋舞并非某一舞名，而是舞种之名。因北方民族的舞蹈多旋转动作，是以

唐人将其所跳的旋转动作极多的舞蹈皆统称为“胡旋”。

胡旋舞传入的时间则需从胡旋舞的定义上来进一步分析。虽然白居易、元稹二人《胡旋女》诗中皆注天宝时来献，但事实上胡旋舞并非是天宝年间才传入中原，而是早已有之。史书中记载西域诸国献胡旋女的时间多在开元时期。《新唐书•西域传》载：“康者，……开元初，贡锁子铠、水晶杯、玛瑙瓶、驼鸟卵及越诺、侏儒、胡旋女子。”（宋•欧阳修《新唐书》）这一说法将康国进献胡旋女的时间提前到开元初年。《新唐书》《唐会要》记米国、俱蜜、史国献胡旋女皆在开元年间，可见胡旋舞绝不是天宝时期才出现在中原的。在唐时的记载中，武则天时期武延秀即以胡旋舞取媚于安乐公主，因此胡旋舞传入的时间又早于开元时期。若依据《通典》记载“康国舞”即是胡旋舞，那么其传入中原的时间可能更早。《通典》载北周天和三年周武帝聘阿史那皇后，西域诸国来媵，于是有龟兹、疏勒、安国、康国之乐。（唐•杜佑《通典》）这一次入长安的“康国乐”中很可能就有胡旋舞。至于元稹与白居易言胡旋舞为天宝年间康国所献，可能仅是对最近一次进献胡旋舞的记录，也有可能是为批判天宝年间中原胡旋舞风行而作的艺术处理。

胡旋舞进入中原即受到普遍的欢迎，得以迅速流传。大多数时候胡旋舞为胡人所跳，《旧唐书》记载：“（安禄山）晚年益肥壮，腹垂过膝，重三百三十斤，每行以肩膊左右抬挽其身，方能移步。至玄宗前作胡旋舞，疾如风焉。”（后晋•刘昫《旧唐书》）安禄山并非专业舞者，但是跳胡旋舞却达到如此高的技巧，可见此舞在其族中十分普及。许多唐人也善舞胡旋，如杨贵妃、安乐公主的丈夫武延秀皆是高超的胡旋舞者。不仅是宫廷之中，在民间，胡旋舞也十分流行，人们习舞成风，“臣妾人人学圜转”（白居易《胡旋女》）。胡旋舞最为风行时期当是天宝末年。《南部新书》中称“玄宗深好此舞，太真、安禄山皆能为之”，但正史似乎并未见有玄宗钟情于胡旋舞的记载。不过可以推论，百姓对胡旋舞的喜爱很可能是受到上层统治者好尚的影响，而杨贵妃与安禄山皆能跳胡旋，也多半是为了向君王邀宠的需要。

胡腾舞的得名与胡旋舞类似，因其以腾跃为特色，是以命名为“胡腾”。此舞动作激烈刚健，表演者全为青年男子。关于胡腾舞的来源在诗歌中有所记录。李端《胡腾儿》称“胡腾身是凉州儿”，刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》云“石国胡儿人见少”，可见，胡腾舞者为来自石国及凉州的胡儿。石国、凉州皆位于今之乌兹别克共和国境内塔什干一带，因此，胡腾舞也来自西北地区。

胡腾舞与胡旋舞皆属健舞，是唐代胡舞的代表。与《柘枝舞》在流传中逐渐被中原审美风尚同化不同，这两种舞蹈几乎未受到中原文化的影响，一直保留着自身的特色。关于二舞的区别，任半塘先生在《唐戏弄》中指出：“胡旋出康国及米国……主要动作在旋，急转如风，原为少女伎，入散乐，则立木毬上，急遽旋转……胡腾出石国，主要动作在跳，而描写醉态，舞姿于刚健中带婀娜，原为少男伎，入散乐，则为西凉伎之前身，即胡腾歌舞剧是；西凉伎内，依然倚作必不可少之穿插。”据此可见，这两种舞蹈在进入中原之后也有发展，逐渐成为散乐百戏中的穿插舞蹈。胡腾舞到宋代则成为队舞。《宋史•乐志》记载：“队舞之制，其名各十。小儿队凡七十二人：一曰柘枝队……二曰剑器队……三曰婆罗门队……四曰醉胡腾队。”（元•脱脱《宋史》）可见，胡腾舞在宋代以少年男子队舞的形式保存下来。但胡旋舞却不见记载。

## 唐诗中胡旋舞、胡腾舞的舞容

史料中胡旋舞的舞容记载不多，而有关此舞的诗文也极少，其他的图像资料也十分罕见。有研究认为莫高窟初唐335窟南壁壁画《西方净土变》中所绘为胡旋舞，或认为莫高窟初唐220窟北壁壁画《西方药师净土变》中四位舞伎所表演的为胡旋舞，但皆存有疑义。因此，唐代有限的几首胡旋舞诗则更显珍贵。

从相关诗歌中可以看出，胡旋舞者是在地毯上跳舞。这种地毯又称“舞筵”，以毡毛制成，以供舞者旋转踩踏之用。岑参《田使君美人舞如莲花北鋋歌》曰“高堂满地红氍毹”，即言宴堂中铺有红色的织有花纹的毛毯。温庭筠《敕勒歌塞北》“胡姬踏锦花”中所踏的也应当是此类舞筵。这种毛毯产于西域，其图案也有浓重的异域特色。

从相关诗歌史料中可以零星见到关于胡旋舞的服饰特点。其一，舞者衣料柔软飘逸，华丽轻盈。元稹《胡旋女》曰：“虹晕轻巾掣流电”，可见胡旋舞女所穿衣物面料柔软轻盈，色彩明艳，旋转舞动时如同虹霓，这样的轻柔服饰更能突出旋转所带来的视觉效果。舞者的装饰十分华丽，舞衣上往往金镂织绣，配以柔软的轻罗，正可谓“轻罗金缕花葱茏”（岑参《田使君美人舞如莲花北鋋歌》）；其二，舞服衣袖宽大。胡旋舞诗中都有对舞袖的描写，如“弦鼓一声双袖举”（白居易《胡旋女》），“回裾转袖若飞雪”（岑参《田使君美人舞如莲花北鋋歌》）等，说明了胡旋舞者衣袖宽大，这也是为了突出旋转时双袖随风的美感；其三，舞者着裤及靴。《通典》曰：“《康国乐》，二人皂丝布头巾，绯丝布袍，锦领。舞二人，绯袄，锦领袖，绿绫浑裆裤，赤皮靴，白裤帑。舞急转如风，俗谓之胡旋。乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹二。”（唐•杜佑《通典》）可见胡旋舞者头戴深色头巾，身着红袄绿裤，脚踩红色皮靴，服饰色彩鲜艳，十分干练。唐代女子舞蹈大多着裙，而胡旋舞者着裤，自然是与其舞蹈动作较激烈有关。

从舞蹈诗中还可以看出胡旋舞表演时的伴奏乐器。从“羌儿吹玉管”（温庭筠《敕勒歌塞北》），“琵琶横笛和未匝”（岑参《田使君美人舞如莲花北鋋歌》）这些诗句中，可以看出胡旋舞表演时有横笛、琵琶、鼓等乐器伴奏，而白居易《胡旋女》中的“心应弦、手应鼓”之弦也很可能是琵琶。史料中的记载可以与此互为印证：《旧唐书》记载胡旋舞时的伴奏乐器有“笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹一”，《通典》曰“乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹二”，但舞蹈诗中并未见有铜钹的记载。毕竟舞蹈诗以描写舞蹈为主，对其中乐器仅是点到为止。




胡旋舞的舞蹈动作自然以旋转为主，舞蹈诗中对此舞的描写也都集中于舞者的旋转技巧上，元稹、白居易二人的《胡旋女》诗对胡旋女的旋转动作有非常精妙的描写。这两首诗中描写舞姿的诗句：

蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐飞星，虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗吸笡波海，回风乱舞当空霰。万过其谁辨终始，四座安能分背面。（元稹《胡旋女》）

胡旋女，胡旋女。心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘飖转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。（白居易《胡旋女》）

元稹的诗以一系列的比喻来描摹舞蹈，从而表现出胡旋女快速旋转的高超技艺。诗句先以羊角风中的断根蓬草作比，极言舞女旋转之快；又以竿尖旋转的朱盘、火轮相比，极言旋转之疾。胡旋女的舞姿，如宝珠追逐着飞星掠过日晕，舞女身上的彩巾飞舞像绚丽的彩虹，又像耀眼的流电。舞蹈气氛热烈，像潜于深海的鲸鱼掀起的波涛，又像狂风飞舞，搅起漫天的雪霰。胡旋女的动作连贯如一，简直无法分辨开始与结束，她们旋转得这样快，四座的观众无法分清哪里是前面哪里是背面。白居易的诗的描写与元稹的诗略有不同，更重白描，以表现胡旋女的动作情态为主，体现出舞女动作的优美与技艺的高超。诗歌先言胡旋女应弦鼓声而起，双袖高举，旋转起来如风中回雪，又如随风转动的蓬草，飘摇不止。她们左转右旋，似乎不知疲惫，奔跑的车轮、转动的旋风，与胡旋女们的旋转相比也显得迟缓。从这两首诗歌的描写中，可以看出胡旋舞中的旋转是非常快速的，能够达到让人眼晕目眩、叹为观止的效果。同样，岑参的《田使君美人舞如莲花北铤歌》也有“回裾转袖若飞雪，左铤（旋）右铤（旋）生旋风”之句，也着重描写了舞蹈中的旋转。这种奇特的视觉效果给唐人带来新奇的审美感受，这是一种与中原传统乐舞不同的健朗的、充满活力的生命之美，自然在唐代掀起流行的热潮。

值得一提的是，有些史料记载胡旋舞是在球上作舞。如《新唐书•礼乐志》“高丽伎”条称“胡旋舞，舞者立毬上，旋转如风。”《乐府杂录•歌》“舞有骨尘舞、胡旋舞，俱于一小圆毬子上舞，纵横腾踏，两足终不离于毬子上，其妙如此也。”（唐•段安节《乐府杂录》）对于这一说法，任半塘先生在《唐戏弄》中认为是“（胡旋舞）……入散乐，则立木毬上，急遽旋转”，即认为胡旋舞在中原发展之后又增加了难度，不再是单纯的舞蹈而成为了杂技的一种。也有学者认为“毬子”当为“毯子”之误。（如《唐代乐舞书画诗选》即直接将“毬”写作“毯”，且引敦煌壁画莫高窟220窟《东方药量净土变》中的乐舞场面为证。）敦煌壁画莫高窟220窟中所绘乐舞类似于胡旋舞，舞者确是立于一种小圆毯上作舞，因此这种说法可能更有道理。

《全唐诗》中描写胡腾舞的诗歌仅有李端《胡腾儿》及刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》二首。但是这两首诗却包含了大量的信息。从诗中的相关描述，结合适量的图像资料，基本可以还原胡腾舞的舞容。两首诗原文如下：

胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。帐前跪作本音语，拾襟搅袖为君舞。安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。胡腾儿，胡腾儿，故乡路断知不知。（李端《胡腾儿》）

石国胡儿人见少，蹲舞尊前急如鸟。织成蕃帽虚顶尖，细氎胡衫双袖小。手中抛下蒲萄盏，西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。四座无言皆瞪目，横笛琵琶遍头促。乱腾新毯雪朱毛，傍拂轻花下红烛。酒阑舞罢丝管绝，木槿花西见残月。（刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》）

从诗中可见，胡腾舞由“肌肤如玉鼻如锥”的青年胡人表演，服饰也具有明显的西域特点。首先，胡腾舞者头戴蕃帽。从“织在蕃帽虚顶尖”“红汗交流珠帽偏”来看，这种蕃帽尖顶、中空，而且上面缀有珠饰图案。诗中又有“细氎胡衫双袖小”之句，“氎”为西域诸国的木棉布，即胡腾儿身穿由细棉布织成的民族服装。这种服装双袖窄小，与唐人的宽袍大袖有极大区别。同样，李端诗中也有“桐布轻衫前后卷”之句，“桐布”即白氎，也印证了胡腾儿所穿为棉布衫。此外，从“葡萄长带一边垂”中也可见胡腾儿腰系织有葡萄花纹的锦制长带，结向一边，而且从“跳身转毂宝带鸣”来看，这种锦带上还缀有珠宝饰物，随着胡腾儿的跳跃清脆有声。从两首诗中皆可见胡儿脚穿织有花纹的锦靴。胡腾儿的舞蹈一如胡旋舞，也是在地毯上表演，从“扬眉动目踏花毡”“乱腾新毯雪朱毛”等句中皆可看出。而胡腾舞的伴奏乐器，从“丝桐”来看，当有弦乐器，而从刘言史的诗来看，主要是横笛与琵琶。这些伴奏乐器与胡旋舞类似。

从舞蹈诗中可对胡腾舞的动作有大致了解。从“帐前跪作本音语，拈襟摆袖为君舞”来看，胡腾舞在开场时，舞者先用本族语言向客人致礼，然后捏住衣襟，摆动衣袖而舞；而从“蹲舞尊前急如鸟”来看，舞蹈中有蹲身踢踏的动作；从“手中抛下蒲萄盏”来看，舞者在舞蹈中有祝酒、饮酒的动作，是以胡腾舞的表演主要是模拟醉态，从“弄脚缤纷锦靴软”“醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前”皆可看出。同样，在元稹《西凉伎》中也有“胡腾醉舞筋骨柔”的描写，可以与刘言史、李瑞二诗的描写相印证。宋代队舞中有“醉胡腾队”，可见胡腾舞表现的确是醉态。胡腾舞的动作主要以脚步踢踏为特点，十分细碎繁密，从“环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月”来看，舞者踢踏环行，动作皆合乎音乐节奏，而且还有反手叉腰、腰部后弓如弯月的动作。从“跳身转毂宝带鸣”来看，舞蹈中腾跳旋转极快，动作密度很大，因此，胡腾儿往往“红汗交流”，双脚腾跳时地毯腾起的毡毛如同红色的雪雾，舞蹈时带出的旋风连旁边的烛花都拂落了。

## 世事的感叹与讽谏

唐代胡旋舞诗、胡腾舞诗并非仅是对舞容的详细描写。诗人在对舞蹈者精湛舞艺的描写和赞美背后，以士大夫的责任感，倾注了对国事的关注与感叹，隐含着

深刻的讽谏之意。

元稹的《胡旋女》揭示出天宝末年佞臣得道、君王昏惑的状况。诗歌开篇即云“天宝欲末胡欲乱”，指出天宝末年安史之乱即将来临，世风也产生了一些变化。胡人进献胡旋女，使得明君也受到迷惑，从而也为安禄山等胡人的得宠提供了机会。诗人将“胡旋”之意加以生发，以讽刺的口吻指出“胡旋之义世莫知，胡旋之容我能传”，将“胡旋”之“旋转”引申为承奉圆滑之意。唐玄宗早年励精图治，开创了中国封建社会最为辉煌的时代，但其统治中后期却开始满足现状而沉溺享乐之中，尤其是纳杨氏为贵妃之后，由于二人在乐舞上的兴趣相投，更加沉迷于乐舞享受。正如白居易《长恨歌》所言：“春宵苦短日高起，从此君王不早朝”，玄宗宠爱贵妃耽于享乐，朝政大权先后落于李林甫、杨国忠等佞臣之手。而安禄山作为异族胡人，更是凭着忠厚滑稽的表象得到玄宗的欢心。《旧唐书•安禄山传》载其“性巧黠，人多誉之”，而且做营州都督、平卢军使的时候“厚赂往来者，乞为好言，玄宗益信响之”。（宋•刘昫《旧唐书》）可见安禄山本性圆滑，打点上下，颇得人心。安禄山极善察颜观色，见杨贵妃得受宠爱，故又请求贵妃收为养子，而且每次入朝故意先拜贵妃后拜玄宗。玄宗问其原因，则曰“臣是蕃人，蕃人先母而后父”，玄宗见其天真可爱，更为欢喜。《安禄山事迹》记载：“禄山在上前，应对敏给，杂以诙谐。上尝戏指其腹曰：‘此胡腹中何所有，其大乃尔！’对曰：‘更无馀物，正有赤心耳！’上悦。又尝命见太子，禄山不拜。左右趣之拜，禄山拱立曰：‘臣胡人，不习朝仪，不知太子者何官？’上曰：‘此储君也，朕千秋万岁后，代朕君汝者也。’禄山曰：‘臣愚，向者惟知有陛下一人，不知乃更有储君。’不得已，然后拜。上以为信然，益爱之。”（五代•王仁裕 唐•姚汝能《开元天宝遗事•安禄山事迹》）正因为安禄山善于逢迎上意，是以玄宗对其谋反之意竟丝毫不觉。以元稹在诗中以讽刺的口吻说：“才人观者相为言，承奉君恩在圜变。是非好恶随君口，南北东西逐君眄。……佞臣闻此心计回，荧惑君心君眼眩。君言似曲屈为钩，君言好直舒为箭。巧随清影触处行，妙学春莺百般啭。”而对杨国忠等佞臣，诗中也有影射：“倾天侧地用君力，抑塞周遮恐君见。”《新唐书•杨国忠传》记载，杨国忠“便佞，专徇帝嗜欲，不顾天下成败”，为了迎合君心以取宠，不惜欺上瞒下。天宝十二年关中发生灾荒，玄宗担心作物收成，杨国忠却“择善禾以进，曰‘雨不为灾’”，以此取得玄宗的信任。元稹的《胡旋女》正是通过对胡旋舞的描写，批评了天宝末年朝廷任用奸佞、君主昏惑不明的现象，希望以此讽喻当今统治者，使之以为警戒。

与元稹诗歌相比，白居易《胡旋女》的讽刺意味更浓。这不仅表现在其诗题即自注为“戒近习也”，更表现在诗歌的内容上。诗歌直接将批判的矛头指向了安禄山与杨贵妃，称这二人的胡旋舞技艺高超连胡旋女也难以相比。事实上，“中原自有胡旋者”只是为了引出下句“斗妙争能尔不如”，是为了显示杨贵妃与安禄山善于逢迎，得君欢心。“梨花园中册作妃，金鸡障下养为儿”则将太真册妃、安禄山被收为太真养子写得如同闹剧，其讽刺意味溢于言表。诗歌中有对杨贵妃、安禄山二人的直接批评：“禄山胡旋迷君眼，兵过黄河疑未反。贵妃胡旋惑君心，死弃马嵬念更深。”安禄山之所以得宠，当然并非善跳胡旋的功劳，但安禄山表面的憨朴及圆滑的心计确实在极大的程度上迷惑了玄宗。《旧唐书•安禄山传》中记载，杨国忠屡次进言安禄山必反，但由于安禄山上下贿赂，使得玄宗派去察看的使官“盛言其忠”；而且安禄山在玄宗面前哭诉“臣蕃人，不识字，陛下擢臣不次，被杨国忠欲得杀臣”，这一番表白使玄宗对其更加亲厚，以至于其后凡是有上言安禄山欲反者，玄宗必大怒，“缚送与之”。但白诗对杨贵妃的批评却过于偏激。虽然安禄山为杨贵妃养子，杨国忠为杨贵妃族兄，但杨贵妃却并未参与任何政治争斗。是以白居易诗歌中对杨贵妃的批评一方面是出于对安禄山、杨国忠的厌恶，另一方面也是受到“女祸”论的影响。

元稹、白居易二人的《胡旋女》以胡旋舞为切入点对天宝时事加以批评和分析，从而达到讽喻当世统治者的目的。但是诗歌皆将安史之乱的原因简单归结为由玄宗沉溺声色、宠幸杨贵妃与安禄山所致，毕竟有失偏颇。二位诗人将批判的矛盾仅仅指向对玄宗生活有直接影响的人物身上，只看到了表象而并未触及社会矛盾的深层原因，这也是由诗人所处时代的局限性决定的。

胡腾舞诗中也寓有讽喻之意，但批判的时事较安史之乱更具体。从李端《胡腾儿》、刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》二诗来看，诗中皆表达了对凉州沦丧的感叹。唐时设有安西都护府，统辖今阿尔泰山西至咸海以及葱岭东西的广大地区。在安史乱起之后，这些地区逐渐沦丧。李诗开篇即曰“胡腾身是凉州儿”，点出胡腾儿的故乡。而胡腾儿的舞蹈引起了“安西旧牧”的感伤，其原因正在于安西都护府地区已渐为蕃族侵占。诗歌末句曰：“胡腾儿，胡腾儿，故乡路断知不知”也是有其深层背景的。广德二年，凉州沦陷于吐蕃，其后河西、陇右也渐被吐蕃侵占，诗歌正是借对胡腾儿家园不在的关注和同情，委婉表达了对国势衰微、国土难全的悲愤，同时也讽谏统治者励精图治收复失地。元稹《西凉伎》也描写了西凉州的狮子舞与胡腾舞，诗歌以昔日西凉“人烟扑地桑柘稠”与今日“天子县内半没为荒陬，西凉之道尔阻修”作对比，突出了河湟沦陷之后的凄凉，诗歌中也寓有对统治者的深刻批评。

总之，胡旋舞、胡腾舞由于其外来舞蹈的特殊性，使诗人们在对其描写中更多地注意到与舞蹈相关的世事变化。这两类舞蹈的相关诗歌中不仅有对舞容的细致描写，更有对时事的深刻思考。寓于其中的讽谏之意使诗歌成为诗人关注世态、忧心天下的桥梁，也是诗人实现其社会责任感的重要工具。